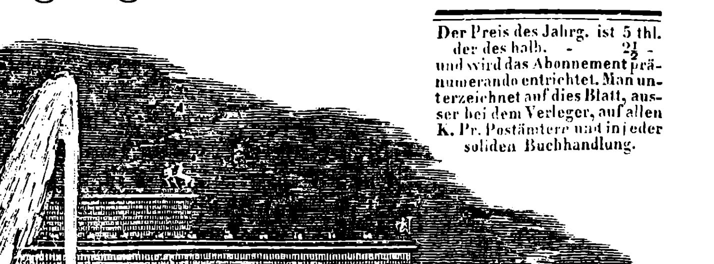
№ 3. Jahrgang II. 1834.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM,
Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 20. Januar.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

KUNSTLITERATUR.

Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen. Von *Dr.* Carl Grüneisen.

(Beschluss.)

Zum Schluss sagt der Verfasser Bedeutsames über das Verhältniss der antiken zur christlichen Kunst oder vielmehr der sittlichen Elemente in beiden . . . „Von diesem höheren (dem christlichen) Standpunkte aus angesehen, kann die griechische Welt in all' ihrer Schönheit doch den tieferen Ansprüchen der sittlichen Weltansicht nicht genügen; eben so auch die Kunst nicht, weil es ihr an der reinsten, innersten Ausbildung des ethischen Bewusstseins in ihren Darstellungen fehlt“ . . . . Im Christenthum aber ist „die Vereinigung des Göttlichen und Menschlichen die innerste Thatsache; und wie die sittliche Vollkommenheit für Jeden nur allein im Gemüthe wohnt, so blüht auch nur hier zuerst die sittliche Schönheit. Dadurch wird nun für die künstlerische Darstellung zweierlei bedingt, was den sittlichen Standpunkt der neueren Kunst über den der alten erhebt: einmal die höhere Gabe der Individualisirung und sodann das tiefere mystische Element des Ausdrucks. Je mehr die sittliche Natur des Menschen durch das Christenthum in dem innersten Kerne der Persönlichkeit erfasst wird, und alle Gegensätze und Entwickelungen von da hergeleitet und dahin zurückbezogen werden: um desto schärfer wird jede Individualität begriffen, und von der moralischen Indifferenz der Willenstriebe im Paradiese der Kindheit bis zum Auseinandertreten der Gegensätze, zur Entwickelung der Sünde in Wahn und Leidenschaft,

nach dieser oder jener Seite, und von dieser äussersten Entfernung bis zur Annäherung und zum Friedensschlusse der Seele mit Gott durch alle Stadien des Gewissens und Glaubens hindurch, vornehmlich in der eigenthümlichen Art geistiger Freiheit, sittlicher Grösse, Lauterkeit und Würde aufgefasst und dargebildet. Die Stanzen des Raphael und Michel Angelo's jüngstes Gericht gelten hier für jeden andern Beweis. So schön die Individualität an den Werken der griechischen Kunst zum Vorschein kommt, so hat sie doch nicht diesen innersten sittlichen Grund der Charaktere und nicht in solchem Umfange die Mannigfaltigkeit des persönlichen Lebens dargestellt, zumal an den Götterbildern, die nicht so sehr Bilder von Personen und Individuen, als von personificirten Begriffen und Vorstellungen sind, und am wenigsten den Charakter der Allgemeinheit, eine generelle griechische Nationalphysiognomie verleugnen. Das Bedeutsamste und Höchste der modernen Kunst, und weshalb man ihr im Gegensatze der antiken den Namen der romantischen, im Vergleiche mit der plastischen den der mystischen beigelegt hat, ist das in dem christlichen Gottesbewusstsein und in allen aus demselben fliessenden Gefühlen enthaltene Ueberschwengliche, Unendliche und Unaussprechliche, wodurch auch in den Darstellungen der Kunst die wahre Schönheit nur die Erscheinung des tiefen Gemüthes, der gotterfüllten Liebe und des innigen Glaubens ist, um welchen sich die Gestalt und der sinnliche Ausdruck nur wie eine unvollkommene Andeutung schmiegt, die aber gleichwohl sich immer inniger und reiner der unendlichen Idee und Empfindung hinzugeben sucht. So ist es denn auch gekommen, dass in der symbolischen Kunst des Morgenlandes, Aegyptens und der archaistischen Schule in Griechenland die Idee ausser dem Kunstwerke erst gesucht werden musste, bei der plastisch vollendeten Kunst der Antike die Idee und die Form sich einander gleichmässig durchdringen und tragen, während in der vom christlichen Principe beseelten Kunst die Idee in der Darstellung tief verhüllt ist, und nur so weit sich zu erkennen giebt, als es überhaupt geschehen kann, dass das Ueberschwengliche sinnlich-sichtbar erscheine, aber auch schon dadurch die sinnliche Form zu einer Verklärung übersinnlicher Schönheit emporzieht. So in den Christus- und Madonnen-, Apostel- und Heiligenbildern des funfzehnten und sechszehnten, und, wir dürfen es auch auf die wieder erwachte Kunst ausdehnen, des neunzehnten Jahrhunderts. Hier ist das Ethische im religiösen Momente zu seiner höchsten Blüthe aufgeschlossen." U. s. w. —

Der Referent hat es vorgezogen, bei der Darlegung des Inhalts der genannten Schrift, an den wichtigsten Stellen sich der eigenen Worte des Verfassers zu bedienen, statt durch einen Auszug das Bedeutsamere zu verwischen; möge dadurch ein um so grösseres Interesse für die Schrift selbst und für den wichtigen Gegenstand, welchen sie behandelt, erweckt werden!

Wir können es uns, ich wiederhole es, bei den heutigen künstlerischen Bestrebungen und bei dem allgemeineren Interesse für die Kunst, nicht klar genug machen, wie leicht der Sinn für das wahrhaft Reine und Edle in der Kunst abzustumpfen ist, wie allein ein wahrhaft sittlicher Grund gedeihliche Früchte tragen kann. Es ist unglaublich, wie man, neben der blödesten Prüderie, in einzelnen Fällen keinen Anstoss daran nimmt, Werke, in denen die schaamloseste, ja frevelhafteste Sinnlichkeit dargebildet ist, öffentlich zur Schau zu stellen, dafern sie sich nur künstlerisch oder auch nur kunstwissenschaftlich rechtfertigen. Sah ich doch z. B. in einer berühmten süddeutschen Antikengallerie, wo man es gleichwohl für nöthig befunden hatte, alle nackten Statuen mit Feigenblättern zu bekleben, das Fragment einer Gruppe aufgestellt, die zu obscön war, als dass sie der Catalog näher zu benennen gewagt hätte. Sind doch fast überall in den öffentlichen Gemäldesammlungen die üppigsten Bilder befindlich, deren Einfluss auf das Gemüth der Jugend gar nicht zu berechnen ist. Was soll man z. B. sagen, wenn man gleich im ersten Gemach der Gemäldegallerie des Berliner Museums, zwei Bilder von Coreggio, seine Leda und seine Jo, sieht, deren Gegenstand lediglich eine alle Fibern aufregende, freilich meisterlichst gemalte, Wollust ist? Was zu dem ebendort befindlichen, lebensgrossen, nackten Liebespaare (von Giulio Romano oder einem seiner Schüler), das nichts als ekelste Lascivität enthält? Was zu dem Bordell von Holbein, dem sein Platz ebendort und zwar gerade unter dem wundersamen Christuskopfe von Johann van Eyck angewiesen ist?

So lang uns Dinge der Art gleichgültig bleiben, dürfen wir uns in dem Ruhm unserer gegenwärtigen Kunstblüthe nicht so gar überheben!

Wuenschenswerthes in der Kunstliteratur.

1.

Jedes religiöse und kunstübende Volk hat eine Periode, wo Frömmigkeit und Kunstfertigkeit sich so innig durchdringen, dass sie Erzeugnisse hervorbringen, die dem Himmel und der Erde gleichmässig anzugehören scheinen. Diese Periode hatten die Völker des christlichen Europa grösstentheils im 15ten und 16ten Jahrhundert. Die Kunsterzeugnisse aus dieser Zeit werden daher den Nachkommen, so weit sie sich einer volksthümlichen Gottesfurcht bewusst sind, jederzeit von grossem Werthe bleiben. Schon in diesem Sinne, auch abgesehen von dem eigentlichen Kunstwerth oder der blos geschichtlichen Bedeutung, sind die Abbildungen solcher alten Denkmäler, der Baukunst, Bildnerei, Malerei etc., wie wir sie in unsern Tagen sonderlich durch Lithographie vervielfältigt sehen, sehr schätzenswerth; indess ist das Verständniss derselben nicht immer ganz zugänglich. Die Darstellungen beziehen sich nämlich vorzugsweise auf biblische Geschichten und Legenden. Beide diese Quellen lebten zur Zeit der Entstehung der Bilder gleichsam traditionell im Volke; dessen tägliche Umgebungen aller Art waren geheiligt durch die Nähe der Religion und die Frömmigkeit der Gesinnung, so dass der Künstler nur eine angemessene Wahl zu treffen hatte, um eine übernatürliche Begebenheit allen verständlich auf eine würdige Art vor's Auge zu bringen. Sind nun auch die Hauptbegebenheiten, welche in der Bibel erzählt werden, insonderheit diejenigen des neuen Testaments, noch nicht aus unsrer Erinnerung verschwunden, so kennen wir sie doch nicht in der Genauigkeit, wie zu jener Zeit, wo die Bibel, alten wie neuen Testaments, tägliche Hauslectüre war; die Kenntniss der Legenden aber ist, sonderlich in evangelischen Ländern, fast gänzlich verschwunden. Erwägt man dann ferner, dass die Künstler jener Zeit, gestützt auf die genaue Bekanntschaft ihrer Glaubens- und Lebensgenossen mit den heiligen Geschichten, sich einer sinnigen Dichtung hingaben und dieselben eigenthümlich symbolisch behandelten, so ist es kein Wunder, wenn ihre Bilder uns unverständlich sind und wir sie mit fremden Augen ansehen. Das blosse Vergnügen an dem allgemeinen Ausdrucke von Frömmigkeit, Wahrheit, an künstlerischer Trefflichkeit etc. bleibt immerhin leer gegen das Verständniss des innern Sinns und der Motive im Ganzen wie im Einzelnen. Diese Kenntniss nun lässt sich nicht anders erlangen als dadurch, dass man sich zuvördest mit jener Zeit, deren Begriffen und Anschauungen bekannt macht; dies aber scheint nicht ohne Schwierigkeit zu sein, da es an bequemen Mitteln fehlt, wie sie doch die Menge von Abbildungen solcher alten Bilder, welche wir, insonderheit durch Lithographie, schon besitzen und in noch grösserer Anzahl zu erwarten haben, erheischen dürfte. Ich erlaube mir ein paar Beispiele aus der jüngst erschienenen, eben vor mir liegenden 35- und 36sten Lieferung der Boisseréeschen etc. Sammlung altnieder- und oberdeutscher Gemälde. Hier findet man ein landschaftliches Votivblatt nach van Assem, mit dem Stifter und (wie die Unterschrift sagt) dem heil. Hugo als Schutzpatron: man sieht ein frommes Verhältniss zweier Männer, von denen der jüngere kniet und die Hände andächtig faltet, der ältere, hinter ihm stehend, mit den Zeichen bischöflicher Würde, ihn beruhigt und ermuntert. Und nichts mehr? — Kommen nicht in der Geschichte des heil. Hugo Begebenheiten und Züge vor, die dem Künstler zu eben diesem individuellen Charakter, dieser Haltung des heiligen Mannes etc. Anlass gegeben haben? -- Und was bedeutet der Schwan, der sich an ihn drängt, so wie ein anderer im Hintergrunde auf dem Wasser? — etc. etc. — Ferner: das darauf folgende Blatt dieses 36sten Hefts, ein Gegenstück zum vorigen, gleichfalls von van Assem, stellt ein knieendes andächtiges Frauenzimmer dar, hinter welchem (zufolge der Unterschrift) die heil. Catharina als Schutzpatronin steht, in einem Buche lesend, ein Schwerdt in der Hand, unter ihren Füssen ein männlicher Körper, dessen geschmücktes Haupt zwischen den Speichen eines zerbrochenen Rades hervorsieht; oben auf dem Berge eine Richtstätte mit mehrern Rädern, die durch einen Strahl vom Himmel entzündet werden etc. etc. — Ist nun Einzelnes hievon Manchem auch bekannt, was bedeutet doch dies Alles im Zusammenhange? — und hat es nicht Einfluss auf die Motivirung der Hauptscene, den Charakter der Personen etc.? — — Hierauf kann ein Beschauer, sonderlich in evangelischen Ländern, und vorzüglich da, wo keine ansehnliche öffentliche Bibliothek zu ausführlichen Lebensbeschrei-

bungen der Heiligen etc. den Zugang darbietet, sich kaum eine Antwort geben; und selbst an solchem bücherreichen Orte — wie mühsam wäre doch dem blossen Kunstfreunde das Nachlesen so weitläuftiger Geschichten, zum Theil in fremden Sprachen oder alten Mundarten, zum Behuf der Verständigung eines einzelnen solchen Bildes! — — Wie bedeutsam und befriedigend aber die genauere Kenntniss der einzelnen Theile solches Bildes sein kann, mag ein andres Blatt aus der vorhergehenden 35sten Lieferung jener Sammlung zeigen. Es ist nach van der Goes und stellt den englischen Gruss dar. In ihrem Gemache rechts Maria, vom Gebete aufgestanden und seitwärts zu dem Engel gewendet; vor ihr auf dem Boden steht ein Blumentopf mit einer blühenden Lilie, dem Symbole der Reinheit; hinter ihr, auf der Fenbrüstung liegt ein Granatapfel, das Zeichen der Fruchtbarkeit; und zwischen beiden empfängt sie mit ernster Ergebung die Botschaft des Engels. Oben an der Mittelwand sieht man zwei Bilder, den Fall der Eva und das Opfer Abrahams, als Zeichen der ursprünglichen Sündhaftigkeit des Menschen und des frühern Bundes mit Gott; und links durch eine Oeffnung des Gemachs in landschaftlicher Ferne zeigt sich eine christliche Kirche unserer Zeit. — Welch' schöne historisch symbolische Dichtung bei Gründung des neuen Bundes in der Botschaft des Engels! —

Um nun einen ähnlichen tiefern Blick in die Motive solcher alten Kunstblätter ohne Schwierigkeit thun zu können, scheint nichts angemessener als ein Wörterbuch, das sich zuvörderst auf die Bibel und dann namentlich auf die Legenden und heiligen Geschichten bezöge — ähnlich den mythologischen Wörterbüchern, wie wir sie über das klassische Alterthum besitzen. Da diese in jedermanns Händen sind, und die gegenwärtigen Zeilen blos zur Absicht haben, das Bedürfniss eines solchen Hülfsmittels bemerklich zu machen, so scheint überflüssig, sich hierüber weiter zu verbreiten. — An Käufern dürfte es solchem Werke übrigens nicht fehlen, da es auch andern als blossen Kunstfreunden zu mannigfachem Nutzen kommen würde; selbst wenn es sich vorerst nur auf Gegenstände, die in Bildern vorkommen, bezöge.

Neben dieser (oder vielleicht in Verbindung damit) möchte noch eine literarische Arbeit zu wünschen sein, welche die Geschichte der Symbole und Allegorien in der christlichen Kunst enthielte. Wir besitzen freilich seit 1830 ein allgemeines Wörterbuch der Bildersprache etc. von Hrn. Bregsig; allein eine geschichtliche Entwickelung der Symbole und Allegorien, deren sich die christliche Kunst bediente — namentlich: ob sie dieselben aus dem heidnischen Alterthume überkommen, ob und in welchem Sinne sie dieselben verändert, oder ob ursprünglich erfunden habe? — würde gewiss mit allem Danke erkannt werden.

Freilich dürften beide genannte Arbeiten nicht ohne grosse Mühe und Schwierigkeiten sein; indess möchte schon ein erster Versuch, der nicht ganz unbefriedigend ausfiele, Interesse genug gewähren.

2.

Bekanntlich hat man aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert mehrere grosse Kupferstichwerke, sonderlich nach Gemäldegallerien, deren Inhalt und Werth zur Zeit ihrer Entstehung den damaligen Liebhabern, nach Maassgabe ihres Bedürfnisses, hinlänglich bekannt gewesen sein mag; deren Kenntniss gegenwärtig sich aber schon verloren hat, insonderheit an Orten, wo dergleichen grosse und kostbare Werke nicht vorhanden oder nicht zugänglich sind. Ich will beispielweise nur ein paar der mehr gekannten nennen: *Recueil d'estampes etc. dite de Crozat; Gallerie de Dresde.* — Solche Art von Arbeiten, meistens durch verschiedene Stecher, ist freilich sehr gemischt und der Werth der einzelnen Blätter ungleich; im Ganzen aber sind die bessern dieser grossen Kunstwerke (und von ihnen mag hier nur die Rede sein) von nicht geringer Kunstbedeutung. Sollte in einer Zeit, wo Steindruck und Stahlstich, die doch beide nur einen untergeordneten Kunstwerth haben, Alles zu überschwemmen drohn, nicht angemessen sein, jene Werke grosser französischer, italienischer, deutscher Kupferstecher wieder in Erinnerung zu bringen? — Eine einfache Art, die zugleich eine Lücke in der Kunstliteratur ausfüllen würde, dürfte unter andern sein, wenn man ein Verzeichniss der einzelnen Blätter eines solchen grossen Werks mit den Namen von Malern und Kupferstechern anfertigte und darin die ausgezeichneten, meisterhaften Blätter durch eine kurze Würdigung ihres Werths noch besonders hervorhöbe. Man hat zum Theil wohl Verzeichnisse, wie etwa in Schetligs ikonographischer Bibliothek Stück 4, S. 544 über die Sammlung von Bildnissen von und nach van Dyck unter dem Titel: *Icones principum, viro-*

rum doctorum, *pictorum etc.;* indess hat solche blosse Namenaufzeichnung einen nur eingeschränkten Zweck, auch wäre freilich die genannte Sammlung von Bildnissen, worauf sich dieselbe bezieht (mit Ausnahme der wenigen Blätter von van Dycks eigener Hand) zu sehr Fabrikwerk, um ein Verzeichniss der Art, wie wir im Auge haben, zu verdienen.

Schildener.

KUPFERSTICH.

Wahrlich ich sage euch: Unter allen, die von Weibern geboren sind, ist nicht aufkommen, der grösser sei, denn Johannes der Täufer. (Matth. 11, 11) Guido Reni pinx. Friedrich Wagner del et sculp.. Carl Mayer impr. Nbg. Im Besitz des Nürnberger Vereins von Künstlern und Kunstfreunden. (Berlin, bei George Gropius.)

Der Nürnberger Verein von Künstlern und Kunstfreunden hatte im April v. J. beschlossen, aus den Kassenüberschüssen der letzten Jahre und aus kleinen Extrabeiträgen der in Nürnberg wohnenden Mitglieder, versuchsweise eine Verloosung von Kunstgegenständen unter den Vereinsmitgliedern zu veranstalten und, im günstigen Falle, alle drei Jahre damit fortzufahren. Zu diesem Endzweck wurde auch die in der Ueberschrift genannte Kupferplatte gestochen, wovon jeder Theilnehmer an der Verloosung einen Abdruck *avant la lettre* bekam. Es sind jedoch nur 150 solcher Abdrücke gemacht worden. Die Platte selbst bleibt Eigenthum des Vereins, welcher indess Abdrücke davon in den Handel giebt. Die Steinische Buch- und Kunsthandlung in Nürnberg hat den Verlag des Kupferstiches übernommen, dessen Preis 3 fl., auf chin. Papier 4 fl. beträgt. —

Bei der nur geringen Theilnahme, welche der Kupferstich heutiges Tages findet, ist eine Erscheinung, wie die des vorliegenden Blattes, mit um so grösserem Beifall anzuerkennen. Dasselbe enthält, als Kniestück, eine Darstellung Johannes des Täufers; der Oberleib des Heiligen ist entblösst, die linke Hand auf die Brust gelegt, der rechte Arm auf ein Felsstück gestützt und ein hölzernes Kreuz haltend, das lockige Haupt nach oben gerichtet. Die Entfaltung der einzelnen Theile eines nackten, jugendlich kräftigen Körpers ist das zunächst Ansprechende dieser Composition, und eine solche wiederzugeben und darin die Meisterschaft seiner Technik zu zeigen, war, wie es scheint, die Hauptabsicht des Kupferstechers. Letztere ist auf's Erfreulichste gelungen. Seine Strichlagen haben eine grosse Reinheit und Klarheit und sind mit vollkommenster Sicherheit und Besonnenheit, bald sich hebend und wieder anschwellend, bald perspektivisch sich zusammenlegend, sich kreuzend und mit leisen Diagonal-Strichen versehen, um die einzelnen Glieder geführt. Es ist in ihnen etwas von plastischer Kunst, indem die Schwingung fast jeder Linie eine Art Profil des Gliedes enthält; sie erleichtern das Verständniss der Form auf angenehme Weise und laden in anmuthigstem Spiel zum Genuss derselben ein. Vornehmlich sind die Arme gelungen; hier lösen sich die Muskeln auf's Anschaulichste und sind zugleich durch die weichsten Uebergänge verbunden, welches Letztere am Bauch, an der Gegend der Rippen, nicht auf dieselbe Weise der Fall ist. Die Brust erscheint gegen das helle, etwas harte Licht der linken Hand zu dunkel, was indess möglicher Weise ein Mangel des Originals, etwa durch Nachdunkeln oder Retouchen hervorgebracht, sein dürfte. Der Kopf ist nicht minder fleissig gearbeitet, leider jedoch wenig ansprechend; er enthält nur die bekannte fade Idealität des Guido Reni.

Ueberhaupt können wir nicht wohl umhin, unser Bedauern auszusprechen, dass der Kupferstecher gerade ein solches Gemälde zur Nachbildung wählte; denn wenn ihn auch die vollendete Formenbildung im Original anzog und zum Wettstreit aufforderte, so kann dies doch nicht den unangenehmen Eindruck aufheben, welchen der ausdruckslose Kopf und die pretiöse Stellung des Heiligen auf den unbefangenen Beschauer machen. Es kömmt, so dünkt uns, bei einem Kunstwerke zuerst auf den Inhalt an und zum zweiten auf die Form.

Liebhabern und Sammlern indess kann dies im Uebrigen so höchst ausgezeichnete Blatt auf jeden Fall nur willkommen sein.

Radirte Skizzen, nach den Kunstwerken, welche am 19ten März 1833 im „Verein der Kunstfreunde im Preussischen Staat" verloost worden sind.

Die genannten Radirungen (9 Blätter mit 14 Skizzen) sind so eben an die Mitglieder dieses Vereins vertheilt worden; sie veranlassen uns zu einigen, jedoch wenig erfreulichen Bemerkungen.

Für's Erste dünkt uns die seit einigen Jahren bestehende Einrichtung, danach alle Landschaften von diesen Mittheilungen ausgeschlossen werden, nicht zu billigen. Sollen die Skizzen nämlich dazu dienen, den Mitgliedern Beweise von der Thätigkeit des Vereins zu liefern und gewissermassen ein Archiv derselben zu bilden, so darf eigentlich keins der angekauften Kunstwerke fehlen (und die Idee einer Landschaft lässt sich im Umriss und einigen Schattenstrichen allerdings wenigstens andeuten); es würde dabei aber auch genügen, wenn diese Skizzen die Grösse etwa nur eines Oktavblattes, nach Art der bekannten Herausgabe des Musée Napoléon, erhielten, und das Ganze somit schon im Aeusseren sich als etwas durchaus Anspruchloses hinstellte. Soll dagegen nur eine Auswahl, und diese in meist ausgeführteren Skizzen und in grösseren Maassen, mitgetheilt werden, so dürfte vorerst dahin zu sehen sein, inwiefern die nachzubildenden Gegenstände sich überhaupt in leichterer Andeutung wiedergeben lassen oder nicht; und hienach würde manch eine Landschaft, wie z. B. unter den jüngst verloosten die von Nerly mit dem prächtigen Winzerzuge, den Vorzug vor manch einem anderen Bilde, z. B. den beiden Mädchenköpfen von Magnus, erhalten. Mittelmässige Bilder endlich, welche der Verein aus besonderen Gründen, vielleicht zur Unterstützung junger Talente, angekauft, bleiben wohl am Füglichsten unradirt.

Was ferner den Stich der mitzutheilenden Skizzen anbetrifft, so sind die Mitglieder, bei den bedeutenden Mitteln, welche dem Verein zu Gebote stehen, gewiss berechtigt, etwas Vollendetes und Tadelloses zu verlangen. Die jüngste Lieferung entspricht jedoch diesem Verlangen fast gar nicht.

Von Herrn Caspar ist die „Maria," Bronzeabguss von Drake's kleiner Statue, „die schönen Künste," Basrelief, nach Begas Composition ausgeführt von Gebhardt, „der Dichter und seine Geliebte," Relief von Drake, und „Christus nimmt Abschied von seiner Mutter," Gemälde von Henning, gestochen. Diese Blätter sind im Ganzen in guter Harmonie, wie keins der folgenden; aber eine merkwürdige Härte und Rohheit vieler Einzelheiten verleidet dem Beschauer allen Genuss. Am meisten fällt dies an dem höchst lieblichen und edlen Relief von Drake auf, wo die Figuren zum Theil plump, die Köpfe zum Theil völlige Karikaturen, die zarten Falten in dem nackten weiblichen Körper förmliche Risse geworden sind. In der Skizze nach Henning sind die Falten der kunstreichen und sorglich studirten Gewandung auf eine seltsame Weise, die jedoch schon früher vielfach bei Caspar'schen Skizzen zu bemerken war, gebrochen und zerknittert, und die Köpfe nicht minder karikirt.

Die Skizzen von Herrn Mandel, „Simson" und „die Erfindung der Malerei" nach den Gemälden von Hübner und Däge, sind gerade das Gegentheil der vorigen; sie sind mit grösster Zartheit ausgeführt, aber, wenigstens in den Schattenpartieen des Fleisches, völlig haltungslos: zwischen den übertriebenen Reflexen und den voll beleuchteten Theilen laufen breite, schmutzig schwarze Streifen hin, welche alle Modellirung aufheben.

Die Skizze von Herrn Eichens, „der Fischer und sein Mädchen" und „die Schleichhändler" nach den Gemälden von Eybel und Ebers sind im Einzelnen vortrefflich, im Ganzen aber (wenigstens das zweite — das erste ist an sich unbedeutend) unruhig und ohne Harmonie; ein Uebelstand, der störend wirkt und dem mit geringen Mitteln abzuhelfen gewesen wäre.

Dasselbe gilt, im Wesentlichen, von den im Einzelnen nicht minder brav gearbeiteten Skizzen von Herrn Funke, „die trauernden Lohgerber" nach Adolph Schrödter, „herabstürzendes Boot bei Tivoli" nach A. Robert, „spielende Kinder" nach Grothe, und „beendigtes Spiel um freie Zeche" nach Most. Auf letzterem z. B. sind der Baum und die Laube auf's Vollständigste ausgeführt, die Figuren aber nur in Umrissen gegeben. In den trauernden Lohgerbern ist der feine Humor, die ergötzliche Parodie irgend eines herzzerreissenden sentimentaleren Schmerzes, nicht recht zum Vorschein gekommen; das liegt aber an dem Gegen-

stande, der nicht für ein leichtes Nachskizziren gemacht ist, — wenn Schrödter eine solche Arbeit nicht etwa selbst übernähme.

Unter der Leitung des Herrn Buchhorn sind die „Neapolitanerinnen" nach Magnus und „Amor bei jungen Mädchen" nach von Klöber, beide (das erste soweit es thunlich war) im Ganzen leidlich und in guter Haltung, gestochen. —

Es ist zu wünschen, dass inskünftige auf diese Dinge eine grössere Aufmerksamkeit verwandt und der Verein nicht wieder blosgestellt werden möge.

ZEICHNUNGEN.

Künstlers Erdenwallen. Componirt und lithographirt von A. Menzel. Herausg. von L. Sachse & Comp. Berlin, 1834. (Auch zu haben bei George Gropius.)

Mit diesem Heft, welches, auf 6 Blättern in Fol., 11 mit der Feder gezeichnete Darstellungen enthält, tritt vor dem grösseren Publikum, so viel uns bekannt ist, zum ersten Mal ein junger Künstler auf, dessen Talent als ein nicht gewöhnliches zu beachten ist und Bedeutendes für die Zukunft zu versprechen scheint. Eine gemüthliche Auffassung, eine anspruchlose, leis ironische Darstellung, eine gesunde, besonnene Technik ist das zunächst Eigenthümliche der vorliegenden Blätter. Sie stellen die Entwickelung eines Künstlers im Kampf gegen widerstrebende Verhältnisse dar. Ihr Inhalt ist in Kurzem, nach Angabe der Unterschriften, folgender: Keim. Der Knabe hat mit Kreide Figuren auf die Dielen gezeichnet und bekömmt vom Vater, einem wohlgenährten Goldschmiedemeister, Schläge. — Trieb. Er ist Geselle bei einem Schuhmacher und zeichnet unter allerlei Handwerksgeräth, bei der Arbeitslampe, nach der Büste Blüchers. Ein überaus anmuthiges Bildchen, in jeder Beziehung gelungen und das Trefflichste des ganzen Heftes; es ist etwas so Glückliches in dieser einfachen Composition, es spricht sich ein so reines, liebenswürdiges Gemüth darin aus, und das Ganze ist mit so unverkennbarer Liebe gezeichnet, dass man nur ungern weiter blättert. Sehr ungezwungen und doch auf wohl überlegte Weise ist das phantastische Schustergeräth umher geordnet; der schöne Knabe ist ganz bei seiner Arbeit, alles Andere um sich vergessend, und wir freuen uns mit ihm, dass die Uhr, welche hinten an der Wand, neben dem Ofen, hängt, eben erst die frühe fünfte Stunde geschlagen hat, dass er sein Glück also noch eine volle Stunde bis zum Anfang der Arbeit geniessen kann. — Zwang. Dieselbe Werkstatt, aber Vormittags um 10 Uhr; die Thüre hinten, die zur Küche führt, ist geöffnet und man sieht den Meister, wie er eine Masse bezeichneter Papiere auf den brennenden Heerd wirft, der Meisterin zur grossen Freude; vorn sitzt der arme Junge brütend am Arbeitstisch, von rohen Gesellen verhöhnt. — Freiheit! Hausdächer mit Schornsteinen, vom Monde beschienen. Aus dem Bodenfenster des vorderen, an dem eine Leiter lehnt, steigt unser Freund mit Bündel und Wanderstab hervor. — Schule. Das Glück hat ihn günstig geführt. Er befindet sich in der Zeichenklasse einer Kunstschule und studirt an dem Kopfe des Laokoon; es wird ihm sehr sauer, man sieht all seinen Mienen und Geberden das noch Unentwickelte an; doch liegt in seinem Gesichte Etwas, das seine künstlerische Ausbildung nicht bezweifeln lässt. Der Lehrer, mit einem Lehrergesicht *comme il faut*, muss ihn gründlich zurecht weisen. — Selbstkampf. Die Züge im Gesicht wollen sich entwickeln, aber freilich geschieht das nicht ohne Mühe und Noth. Er sitzt in seinem Bodenstübchen vor der Staffelei, verdrossen vor sich niederstarrend, die Hände krampfhaft in einander gepresst. Zornig verlässt ihn ein älterer Künstler, dessen Rath er kein Gehör geben kann. — Liebe. Es ist eine Kirche; ein zartes, etwas sentimentales junges Mädchen kniet vor dem Bilde einer Mater dolorosa, das Gebetbuch in der Hand; unser Freund, in zierlicher Kurtka, steht staunend hinter ihr. — Luftschlösser. Sie und ihre alte Mutter leben vom Spinnen; er ist bei ihnen und hat den Arm um sie geschlungen, indem er ihr die schönsten Dinge vorschwatzt; seine Umarmung hat etwas Gezwungenes. — Wirklichkeit. Es ist wieder, wie auch im Vorigen, eine Dachwohnung. Durch die geöffnete Thür sieht man im Hinterstübchen die nunmehrige Frau, die mit ihren Kindern spielt; vorn sitzt er vor der Staffelei, mit verbissenem Ingrimm das Portrait einer Dame malend, die, sammt ihrem Begleiter, aus Göthes „Künstlers Erdenwallen" genugsam bekannt ist; beide, besonders der Herr, sind vorzügliche Ka-

rikaturen. — Bis hieher sind wir den Lithographieen mit Liebe gefolgt; wenn auch hin und wieder eine Figur etwas zu kurz gerathen, wenn auch die letzten Bilder nicht mehr mit dem sorglichen Fleiss ausgeführt waren, wie die ersten, so hatte sich doch in allen Compositionen eben so viel Laune wie Gemüth gezeigt, und überhaupt ein Ganzes, das eben so besonnen eingeleitet, wie fortgeführt war. Nun fehlt aber das Resultat aller bisherigen Bestrebungen, der eigentliche Licht- und Silberblick des Künstlerlebens. Das folgende Bild enthält sein Ende, das letzte, grössere den Nachruhm, — die vollständige Scene aus Göthes „Apotheose des Künstlers," wie sein Bild in der Gemäldegallerie aufgestellt, von Fürst, Kennern und Künstlern bewundert und schwer bezahlt wird. Es fehlt die erste Scene des Göthe'schen Gedichtes, wo der Künstler in dem Genusse der eigenen Begeisterung schwelgt; es fehlt was ungleich höher ist, die Darstellung des Bewusstseins, durch die Kunst, wenn auch im engsten Kreise, erbaulich gewirkt zu haben. Dies Bewusstsein gerade bildet die wahre Kraft zum Widerstande gegen alle Leiden trübseliger Wirklichkeit, wenn auch der Körper unterliegt; es hält den wahrhaften Künstler in allen Drangsalen aufrecht, während nur der hochmüthige Handwerker, der nicht zur Kunst berufen war, erliegen kann; es ist mehr als jener eitle „Nachruhm." Denn für die Bildergallerie malt schwerlich der ächte Künstler; sein Werk soll lebendig in's Leben greifen.

Abgesehen also von dem mangelnden, oder, wie er vorliegt, unangenehmen Schlusse, gehört das Werk unter die erfreulichsten Erscheinungen der Art, und es ist dem Künstler alle Aufmunterung zu wünschen, damit er auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren und sein schönes und eigenthümliches Talent immer freier ausbilden möge, um so mehr, als er sich, was die Technik der Federzeichnung auf Stein anbetrifft, bereits vollkommen gewandt und ein löbliches Verständniss der Form zeigt. Wir rathen ihm für etwanige künftige Bilderreihen, solche in Bezug auf vorhandene Dichtungen zu entwerfen, und möchten ihm unter letzteren etwa den „Peter Schlemihl" von A. v. Chamisso (zu dem der Engländer Cruishank zwar bereits Zeichnungen geliefert), vornehmlich aber den „Taugenichts" von J. v. Eichendorff vorschlagen. Die ersten Blätter des vorliegenden Heftes sind, was die darin ausgesprochene Gemüthlichkeit betrifft, vollkommen dem Ton der letztgenannten unvergleichlichen Novelle entsprechend.

LITHOGRAPHIE.

Der Krieger mit seinem Kinde. Gemalt von **Hildebrand**, lith. von **Wild.** Gedr. im Lith. Inst. v. L. Sachse & Comp. durch **Berndt.** Zum Besten der Ortsarmen und Kinderwarteschulen herausg. von **E. Gebauer.**

Das Bild von Hildebrand, ein rüstiger ritterlicher Krieger, der am Fenster seines engen Stübchens sitzend, seinen Knaben auf dem Schooss hat und mit ihm scherzt, gehört durch Idee und Ausführung zu den allertrefflichsten Meisterwerken der neuern Zeit. Dieser Gegensatz der still gemüthlichen Freude des Vaters gegen das wilde glänzende Reiterleben, oder vielmehr die Verbindung beider, bildet einen so tiefsittlichen Inhalt, die Auffassung desselben ist so rein und heiter, die Darstellung so reizend, die Technik so durchaus meisterhaft, dass es weiter nicht befremden darf, wenn das Bild ein allgemeiner Lieblingsgegenstand des Publikums geworden ist. Es war daher ein vielfach geäusserter Wunsch des letzteren, dass dasselbe durch eine genügende Lithographie dem täglichen Genuss zugänglich gemacht werden möchte. Diesen Wunsch erfüllt die vorliegende Lithographie, welche sich den besseren Arbeiten der Art vortheilhaft anschliesst. Die Zeichnung zeugt von einem guten Verständniss des Originals, und giebt dessen Eigenthümlichkeiten mit Sorgfalt wieder; die Arbeit ist sauber und geschickt, weich in den zarteren Partieen des Bildes (besonders den nackten Theilen des Knaben), kräftig und entschieden in den anderen; das Ganze hat Farbe und vornehmlich eine glückliche Harmonie der verschiedenen Töne. Nur die etwas ängstliche Zeichnung der Locken, sowohl am Kopf des Knaben als an dem des Vaters, scheint uns störend. Der Druck ist ausgezeichnet und entspricht den Anforderungen, zu denen die jüngsten Leistungen der Sachse'schen Steindruckerei uns berechtigt haben.

Die Herausgabe dieser Lithographie ist um so erfreulicher, als sie gleichzeitig mit einer andern, die nach einer von Hrn. Grünler aus der Erinnerung gemalten Kopie des Hildebrand'schen Bildes angefertigt und von Hrn. G. E. Müller verlegt ist, erschien und deren üble Wirkung aufgehoben hat. Die Letztere giebt den aus derselben Fabrik hervorgegangenen Lithographieen der „gefangenen Juden" nach Bendemann und des „trauernden Königspaares" nach Lessing nichts nach, sondern übertrifft sogar diese Meisterwerke einer gemeinen und abgeschmackten Auffassung.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.